İnceleme

MODERNİST BİR İLKE OLARAK SANCI

Zafer KALFA
Dr. Öğretim Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi GSF Resim Bölümü

Kalfa, Zafer "Modernist Bir İlke Olarak Sancı" idil, 58 (2019 Haziran): s. 730-741. doi: 10.7816/idil-08-58-03

Öz

Sanatçıyı acı çeken bir insan olarak tasvir etmek gibi acı çekmenin onun yararına olduğunu düşünmek de çok eski bir gelenektir. Bu gelenek, kimi zaman bizzat sanatçılar tarafından ortaya atılmış kimi zaman da sanatçı için uygun görülmüş tasvirlerden kaynaklanıyor. Acıyı, sanat eserinin yalnızca konusu değil aynı zamanda ilham kaynağı olarak da görmek ve dolayısıyla sanatçıların acı ile koyun koyuna yaşadıklarını iddia etmek büyük bir hata mı? Değil. Bazı bilimsel araştırmalar dahi söz konusu duygunun estetik yaratıcılık ile yakından ilintili olduğunu otaya koyuyor. Bununla birlikte, acı ve sanatsal yaratıcılık arasında kurulan münasebetin yanlış yorumlandığı durumlara da tanık oluyoruz. Yanlış yorumlanma kadar bir destanlaştırma / kahramanlaştırma hevesiyle hareket edilmesi de ayrı bir sorun. Acı ile barışık olma hali sanatçının yaradılışında mı var yoksa acı, yalnızca estetik biçem kaygısının entelektüel bir sonucu mu? Bunu kestirmek kolay değil ama bugün acı çeken sanatçı portresinin tamamen bir mitleştirme çabası olduğuna inanmış ve karşımıza yepyeni bir model ile çıkmış insanlar da var.

Anahtar sözcükler: sancı, mit, ilham, bohemya, ruh

Makale Bilgisi
Geliş: 2 Nisan 2019 *Düzeltme: 27 Nisan 2019* *Kabul: 30 Nisan 2019*
DOI: 10.7816/idil-08-58-03

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Günümüzde yaygın olarak kullanılan proje (project) kavramı ortaya çıkana dek sanatın çok özel ve bireysel bir estetik yaratı edimine dayandığı fikri egemen olmuştur. Dolayısıyla sanatçının da diğer insanlardan farklı ve üstün vasıfları olduğu düşünülmüştür. Bu vasıflar ona bir yandan saygınlık kazandırmış ama öte yandan sanatçının anlaşılmayan, korkulan veya kendisinden şüphe edilen bir insan olarak görülmesine yol açmıştır. Nihayetinde sanatçı ile toplum arasındaki anlaşmazlıklar asırlar boyunca sürmüş, bu da sanatçıyı yalnızca yetenekleri bakımından değil ruhsal / duygusal yönleriyle de farklı bir insan konumuna taşımıştır. Farklılıkları nedeniyle kimi zaman hayran olunan sanatçı kimi zamanda yine de bu yüzden ötelenmek, yadırganmak gibi muamelelere maruz kalmış; bazı durumlarda ise ruhsal olduğu kadar malî sorunlarla da boğuşmaktan kaçınamamıştır. Duyuş ve düşünüş ayrılığı onu, bir bütün olarak toplumun zıt kutbuna iterken şahsına münhasır kalma ısrarı da kurumlar ile çatışmaya zorlamıştır. Bu ve benzeri nedenlerden dolayı birçok sanatçının hayatı hem manevî acılar hem de mali zorluklarla dolu geçmiştir.

Saraylar ve imparatorluklar devri sona erdikten sonra sanatın bireysel duyguların dışavurum aracına dönüşmesi sanatı özgürleştirirken tarihte ilk kez yalnız ve parasız sanatçı modeli ortaya çıktı. Bunun tek sebebi fikirlerin çatışması değildi; sanat, eski çağlardan bu yana ilahî değerlerin yayılmasında bir araç olarak da kullanıldığı için sanatçının para gibi bir beklenti içine girmeyeceğine de kesin gözüyle bakılıyordu. Kendini soyut / kutsal değerlere adamış bir insanın da mutlu, keyifli, huzurlu bir yaşantısı olamazdı. O, bütün hazzını diğer insanların gücünün yetmeyeceği estetik harikalar yaratmaktan alacaktı. Hal böyle olunca sanatçı, dünyevî kazançlara sırtını dönmüş bir münzevi olarak yeniden sahne aldı.

Çok genç yaşta sahip olduğu serveti milyon dolarları bulan Alfonso Ossorio (1916-1990)[1], ressam olmaya karar verip New York'ta ilk sergisini açtığında herkes aynı sorunun cevabını aramıştı; bu derece zengin bir delikanlının vaktini resim yaparak harcamasının nedeni muhtemelen pek çok kişi tarafından anlaşılamadı. Gerçeküstücü sınıfa dâhil edilen resimleri dikkate değer nitelikler barındırıyordu ve dürüst olmak gerekirse Ossorio sanatı, gerçeküstücü akımın Amerika'daki bazı temsilcilerine; mesela William Baziotes veya Arshile Gorky'e göre çok daha iyi biliyordu. Yine de dönemin sanat otoriteleri Ossorio'yu gerçek bir sanatçı olarak takdir etme konusunda tereddüt yaşadılar. İlginç gibi görünse de bunun nedeni Alfonso Ossorio'nun zengin olmasıydı.

Klaus Kertess[2], "sanatçının fakir, bohem ve acı içinde olmasına yönelik beklentinin kültürel bir eğilim olduğunu" söyler ve ekler: "Toplumun, zengin bir adamın iyi bir sanatçı olabileceğini kabul etmesi zordur" (Rogue, 2017). Resim üslubu ne kadar göz alıcı olursa olsun zenginliği genç Ossario'nun büyük bir sanatçı olarak kabul edilmesi önünde engeldir. Bir ressamın para kazanmak için Picasso gibi yaşlanmayı beklemesi gerekir. Gerçek sanat eserleri üretebilmek için de Van Gogh gibi acı çekmeli, Tolstoy gibi sefil yaşamalı ya da Rimbaud gibi vecd içinde kendinden geçmelidir. Asırlardan beri süregelen yaygın inançlar nedeniyle kalıplaşmış o tuhaf kanaat, mutlu ve de zengin bir sanatçı imgesi kurulmasına manidir.

Bu kanaat birden bire oluşmamıştır kuşkusuz. Bir tarafta sanatçıların, -bazı istisnalar haricinde- dünyevî değerlere itibar etmeyen, para kazanma konusunda azimden yoksun ve genellikle de çilekeş insanlar oldukları gerçeği dururken öte yanda da bu modeli yücelten, o çilekeş sanatçıyı diğerlerine göre daha özel bir konuma layık gören sosyokültürel anlayış yer almaktadır. Kaldı ki yazılı tarih de onlara adeta ayrıcalık göstermiş; acı ve yokluk içindeki sanatçılar daima başköşeye koyulup yüceltilmişlerdir. Bu eğilim, sanattan çok sanatçının yani bireyin kudretini öne çıkartan 1900'lü yıllarda artınca sadece sanatçının özel kimliğine dair bir duygu durumu olarak değil doğrudan doğruya estetik yaratı sürecinin vazgeçilmezi olarak da acının / sancının gerekliliğine inanılmıştır. Artık bir ressam için paletten çok acıya ihtiyaç vardır.

Ödül ve Bedel

Sanatsal yaratıcılığın temeline acı çekme olgusunu koymak, sanatçıyı büyücü, ermiş ve daha güncel bir ifadeyle söylersek, aydın konumuna taşımak istemenin bir sonucu olabilir. Zira acı çekmek -İsa peygamberden bu yana olsa gerek- sezmenin, bilmenin ve bir takım sorumluluklar üstlenmenin mecburî getirisi olarak da görülmüş, haliyle üstün bir

[1] 1933 yılında ABD vatandaşı oldu. 1938 yılında Harvard Üniversitesi'ni bitirdi. Henüz yirmi beş yaşındayken ABD'nin en ünlü sanat tacirlerinden olan Betty Parsons ile tanışıp ilk kişisel sergisini açtı.

[2] (1940-2016) Sanat eleştirmeni ve Whitney Museum'ın eski yöneticisi.

nitelik olarak kabul edilmiştir.[3] Kuvvetle muhtemeldir ki acı çekmenin yanı sıra kendinden geçme, çıldırma veya vecd gibi hallerin (tıpkı büyücüler ve azizlerde olduğu gibi) sanatçılarda da yaratı sürecinin neredeyse ön koşulu olduğu yine bu bağlamda düşünülmüştür[4]. Nitekim yüzyıllardan beri, sanatçının eserini, bastırılması imkânsız bir hevesle, zehirlenmeye benzer bir öfke ve delilik karışımıyla yarattığına inanılmaktadır (Kris ve Kurz, 2013, s. 56). İşini yaparken acı çekiyor olması -anneye olduğu gibi- sanatçıya karşı beslenen hayranlığı artırmaktan öte acı çekmeyen bir sanatçının -Ossorio örneğindeki gibi- düşünülememesine sebep olur. Zira büyük yaratılar için büyük acılar gerekir ve büyük acılara ancak bilgeler, azizler, dâhiler katlanabilir. Kendisine yüklenen bu vasıf ile birlikte sanatçı, nesnel âlemin adamı olmaktan çıkar. O, duyulur dünyayı aşmıştır ve bu neden ile de -ruhsal olarak aştığı halde bedenen burada kalmayı sürdürmek zorunda olduğu için- sürekli acı çekmeye devam edecektir.

Tolstoy'a göre, sanat, insanın ufkunu genişletir ve onu daha önceden algılamadığı şeyleri görmeğe zorlar" (2000, s. 90). Algı dünyasının genişlemesi sanatçıyı yetenekli insan olmanın ötesinde taşır; o artık bilen ve sezen insandır. Sanatsal faaliyet sayesinde kazanılan bu üstün vasıf kısa süre sonra bir baş belasına dönüşecektir. Bilgi arttıkça acı da artacaktır. Yine de bunlar soylu acılardır; sıradan insanlar kan kusarken sanatçı, kendini kusacaktır[5].

Buradan hareketle, sanatçı ile bilge ve ermiş arasında bağ kurulduğu ve bu nedenle sanatçıların da tıpkı onlar gibi zor bir hayat sürmesi gerektiği düşünülmüş olabilir. Dikkat edilirse, gerçek hayatta nasıl olduğuna bakılmaksızın, sanatçıların hayatlarını konu edinen sinema veya edebiyat eserlerinde dahi daima sefil bir portre çizilmiştir. Bu, sanatçının, diğer insanlarda bulunmayan entelektüel bir aşkınlık ve üstünlük kudretine sahip olduğunun kabul edilmesiyle alakalı bir varsayım değildir sadece; sanatçıya yakıştırılan melun insan modelinin de bir sonucudur. "Günümüz toplumunda bile, dehanın kısmetine ihtiyaç ve yoksulluğun düştüğü inancı yaşamaktadır. Bu deha kavramı çok yaygındır ve Orta Çağ'ın dinsel heyecanının, inançlarının kahramanından talep ettiği çileci yaşam tarzı beklentisiyle bağlantılı gibi görünmektedir" (Kris ve Kurz, 2013:121).[6]

Elbette bütün bunların yalnızca toplumun önyargılarından kaynaklı efsaneleştirmeler olduğunu öne sürmek aşırı pozitivist bir saptama olacaktır; sanatçı gerçekten de bilge bir kişilik olarak acıya meyillidir. Tek yeteneği güzel şiirler yazmak ya da resimler yapmak değildir; o aynı zamanda görünenin ardındaki gerçek ile ilgilenmekte ve ortalama insanın fark edemeyeceği hakikatin izinden gitmektedir.

> Deha, yani alabildiğine yüce bir aşamaya çıkartılmış yaşam, karşı kutbuna, ölüme ya da cinnete pek kolay dönüşebilir; çünkü böyle bir yaşamda insan varlığı kendini korkunç bir fiyasko, doğanın büyük ve atak ama pek başarılamamış bir girişimi olarak kavrar. İnsanlık ağacında en çok arzu edilmeye değer ve en soylu olarak hiç itirazsız kabul edilen dâhi, biyolojik mekanizmalar tarafından korunmaz, hele üreyip çoğalmasına asla izin verilmez. Işık işlevini gördüğü ve ulaşması özlenen hedef rolünü oynadığı bir yaşamın ortasında dünyaya açar gözlerini. Aynı zamanda bu onun havasızlıktan boğulup gitmesine neden olur (Hesse, 1999:174) .

Çabasının, onu çevresince zor anlaşılan ve bu neden ile acı çeken bir insan haline getirmesi olasıdır. Nihayetinde sanatçı, mevcut konumunu sorgulamaya yeltenir. Yaşanan ikilem, sanatçının, kendini içinde bulunduğu çevreye ait his etmemesi gibi bir sorun yarattığı kadar çevrenin de onu ötelemesi, yadırgaması, yeteneğine çoğu zaman saygı duysa da ondan kuşkulanması gibi sonuçlar doğurabilir[7]. (…) "sanat eserinin tartışmasız çekiciliği de sanatçının durumunun yarattığı güvensizliği dağıtmaya yetmez" (Kris ve Kruz, 2013, s. 49). Sanatçı, hem hayranlık veren hem de tehlikeli görülen insandır.

Daha da ötesinde burada bir çeşit gizli-ödüllendirme vardır. Örneğin eserleri çok beğenilen bir ressamın dahi toplum veya ilgili kurumlarca desteklenmemesinin diğer nedeni fakirliğin onun kaderi olduğu, olması gerektiği yönündeki inanıştır. Bu, sanatçının velilere özgü bir konuma

[3] Bir çocuğun doğumu da güzel bir nihayete acısız ulaşılamayacağına dair inancı pekiştiren bariz örnekler arasında yer alırken doğum sancısı, anneliğe duyulan saygının artmasında ayrıca etkindir. Biyolojik doğum ile sanatsal yaratı arasında bu bağlamda mecazî bir bağ kurulmaktadır.

[4] İngiliz şair William Blake, sanatçıyı *Tanrısal bir insan* olarak tanımlamıştır.

[5] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile* isimli şiirinde, felsefî aydınlanma yaşayan insanın kafa karışıklığını ve ruhsal acısını harikulade şekilde anlatır. Eserin üçüncü kıtası şu şekildedir:
Ateşten zehrini tattım bu okun.
Bir anda kül etti can elmasımı.
Sanki burnum, değdi burnuna "yok"un,
Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.

[6] Modern çağ düşünürlerinden Aliya İzzetbegoviç de sanatçıyı ermiş ve bilge sınıfında görenler arsındadır; ona göre sanatkârda rastlanılan *mesleki bakımsızlık* ile bazı tarikatlardaki *mukaddes kirlilik* aynı felsefeden beslenmektedir; her ikisi de hayatın nesnel değil manevi tarafını vurgulamaktadır (2011, s. 135).

[7] Pablo Picasso'nun kübist resimlerinin, sanatçı ancak realist resimleriyle para ve şöhret kazandıktan sonra kabul edildiği unutulmamalıdır.

yerleştirilmesi ile alakalıdır. Veliler ne de olsa ölümsüzdürler ve bu neden ile paraya gereksinimleri yoktur. Onların görevi insanlığa sonsuza dek hatırlanacak eserler bırakmaktır. Bu nedenle de fakirlik ve dertlilik onu güçlendirmelidir. Bunların yanında, sanatçının gördüklerini görmek diğer insanlar için kolay değildir. Kitle, yaşamın devamı için gerekli öğütleri ekonomistlerden, politikacılardan ve günlük gazetelerden alır. Sanatçılar ise ancak delice bir sarhoşluk içindedirler. Onlara daima saygı duyulmalı ama asla fazla yaklaşılmamalıdır. Aksi halde tılsım kaybolacak ve dünya, bu özel insandan mahrum kalacaktır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan ifade ile söylenecek olursa; *aydın yalnızlığı* bu ve benzeri mübalağaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Söz konusu yalnızlığın, bir başyapıtın ancak bu nesnel dünyanın sıkıcılığından ve sıradanlığından uzaklaşılarak yaratılabileceği inancıyla sanatçının kendisi tarafından tercih edildiği durumlar bir kenara koyulsa dahi toplumun yargı ve kuşkuları nedeniyle bir kadere dönüşme ihtimali pek yüksektir. Şu halde aydın yalnızlığını (ve bu bağlamda doğan acıyı), bir *aynılaşma karşıtlığı* gibi görmek kadar bir *bedel* olarak yorumlamak da mümkündür.

> (…) yeni dünyaya ve onun değerlerine uyum sağlayamayan sanatçılar, ona sırt çevirenler ağır bedeller ödemek zorunda kalıyorlardı. Bu değerler içinde yalnızlık, korku, karamsarlık, umursamazlık pek çok sanatçı için sonu ölüm olan intihar eylemleriyle sonuçlanıyordu. Rimbaud henüz yirmi yaşındayken şiiri bırakmış, Van Gogh intihar etmiş, Strinberg delirmişti (Elgün, 2006, s.73).

İsmet Özel, "eğer insanlaşmayı başarabilmişsek dünyadan haberdar olmamız bizi sorumluluk altında bırakır", diyor. Ona göre de bilmek sorumlulukla tanışmaktır. "Yükümlülük bilenlerin payına düşer" (Özel, 2004: 53).

Özel'in insanlaşmayı sorumluluk duygusuyla ilişkilendirmesi bize Jean Paul Sarte'ın *insancılık* öğretisini anımsatır; Sarte, kendini var eden insanın özel bir sorumluluk yükleneceğini söylemiş ve insanı bunaltanın da bu sorumluluk olacağını dile getirmişti (1985: 65). Sanatçının da kendini, üreterek yani somut olarak içinde bulunduğu ortama karşıt bir başka evren yaratarak var ettiği düşünülürse bunun sorumluluğu ve farkındalığıyla bir bunaltı yaşamasının kaçınılmaz olduğu böylece daha iyi anlaşılabilir. Yeni bir evren yaratabilmek hiç şüphe yok ki bir marifettir ama aynı zamanda katlanılması güç bir derttir ve Kandinsky'nin ifadesiyle sanatçı bazen sahip olduğu güçlerden kurtulmak dahi ister. Ama yapamaz. Aşağılanan ve nefret duyulan bu adam, parçalara ayrılmış insanlığın ağır arabasını taşlar arasından yukarı ve ileri doğru sürükler (2013:34). Yirminci asrın en önemli sanat hareketi olan Dışavurumculuk, insanlığın ağır arabasını sürükleyen sanatçıların bu anlamdaki hüsranları nedeniyle bir melankoli sanatı oluvermiş, kitlelerin göremediğini gören, anlayamadığını anlayan sanatçı (ve aydın), kaçınılmaz yalnızlıkla baş başa kalmıştır. Herman Hesse, bu gerçeği sanatçının, sıradan insanlardan biraz ileride bulunmasının karşılığında ödediği bedel olarak tanımlamıştır (1999:172).

Acı, toplumdaki diğer insanlardan önde / ileride olmanın bir bedeli olarak kabul edildiğinde sanatçı veya filozoflara özgü sezgi gücünün de bir ödül olduğu sonucuna aynı derecede yaklaşılmaktadır ki yeteneğin doğuştan geldiği ve sanatçıların *seçilmiş* insanlar oldukları yönündeki inancın çok eski bir geçmişe dayandığı bilinmektedir. Francisco de Holanda[8], 1548 yılında kaleme aldığı dialoglarda bu inancın en pekişmiş halini şu çarpıcı söz ile ortaya koymuştur: Soylular imparator tarafından yaratılabilir ama ressamları yalnızca Tanrı yaratır (akt. Kris ve Kurz, 2013:58). O halde bedel, Tanrı tarafından önceden belirlenmiş ve bahşedilmiş bir takım üst düzey özelliklerin (ödülün) karşılığı veya sonucudur ki bu durumda söz konusu ayrıcalıklar ne kadar ileri götürülmüşse acı aynı oranda artacaktır. İslam tasavvufunda vurgulandığı şekliyle, her nimet beraberinde külfeti de getirecektir. Eğer, bilinenler ile üzüntülerin baş başa ilerlediği savı doğruysa Baudelaire'in de dediği gibi "acı, sanatçıların güzellik ve adalet duyguları geliştiği ölçüde büyüyecektir" (2003:76). Acı, ona neden olan vasıfların işlev kazanmasıyla birlikte artmaya devam eder. Başkalarından yükseklere çıkan, daha büyük görevler üstlenen kişi daha çok özgürlüğe kavuşmayacak ama yalnızca daha büyük sorumluluklar yüklenecektir (Hesse, 1999: 59). Nihayet o sorumluluklar katlanılması güç acılara neden olacaktır.

Acı ve İlham: Kaçış Yolu Olarak Yaratıcılık

Yaygın kanaatin aksine Sarte, bunaltının aynı zamanda insanı eyleme götürüp var edeceğini öne sürmüştür. Çünkü insanın, durumundan kurtulmak için harekete geçeceğine inanmıştır. Bu neden ile de felsefesini, kendini *var etmek* olarak açıklamıştır (1985, s. 69). Fransız düşünür haksız sayılmaz; dinleyicinin, konuşma uzadıkça önündeki kâğıda anlamı sonradan anlaşılacak bir takım şekiller çizmesi bu yüzdendir. Bunaltı, insanı eyleme mecbur kılar.

[8] Ressam. 1517-1585 yılları arasında Portekiz'de yaşadı.

Benzer şekilde Russel da her şeyin boş olduğunu düşündüren bir ruh haline kapıldığında bundan herhangi bir felsefenin yardımıyla değil "mutlaka yapılması gereken bir hareketi yaparak" kurtulduğunu söyler (2004:16). Hareket fiziksel olduğu kadar ereksel de bir anlam barındırır bu noktada; bireyin ideallerine (o kişisel evrenine) daha yakın hissetmesini sağlayan ve bu sayede hayata tutunmasını kolaylaştıran bir hareketlilik aynı zamanda ruhsal bir rahatlama sağlar. Gerçekten de "herhangi bir eylem, çoğunlukla eylemsizlikten daha iyidir, özellikle uzun süre mutsuz bir duruma saplanıp kalmışsanız" (Solak ve diğerleri, 2009:255).

Bunaltı ile eylemliliği birlikte değerlendirirken konu, Byron Mutsuzluğu[9] adıyla benzer bir şekilde yeniden ele alınmış ve düşünen, üreten, sanatsal veya felsefî kaygıları olan insanın ister istemez acı çektiği ve fakat bu türlü bir acının sanatçıyı sonsuz bunalıma sürüklemeyeceği, bir çeşit *öz kıyım-öz yaratım* olgusunun gerçekleştiği kanaatine varılmıştır. Bunaltı halinde hareket yalnızca bir çare değildir, bir itkidir de; kimse, karşısında duran o bomboş alanı doldurmadan rahat edemeyecektir. Duvarlar dahi bunun içindir çağımızda. Herkesin derdini anlatacak bir duvar aradığı günlerde, her boşluk var olmaya açılır. Çünkü kaldıramayacağımız tek ağırlık ruhumuzda taşıdığımızdır.

Öz Kıyım - Öz Yaratım, Mehmet Eroğlu'nun deyimiyle, sanatçının yazmak için aşkın kendisine değil, acısına ihtiyaç duymasıyla ilgilidir. Dolayısıyla acı çekmek, salt bir kahır olarak değil ama aslında bilge ve / veya yaratıcı insanlara mahsus ilham ve bazen haz verici bir fazilet gibi değerlendirilmelidir. Sanatçıyı tüketen değil adeta yeniden dirilten, Baudelaire'nin ifadesiyle, "bereketli" acılardır bunlar (2013:237).

Acı bir ceza olarak ortaya ilk çıktığında sanatçı henüz edilgen konumdadır. İçindeki kum tanesini inciye dönüştüren istiridye gibi bunaltısından kurtulmanın tek yolu onu kullanmak ve acıyı haz veren bir estetik yapıta dönüştürmektir. Zamanla, gayesine ancak bu bedele katlanarak erişebileceğini fark eden sanatçı acıyı benimser. Mumcu'nun ifadesiyle bu andan itibaren, "…yaratmanın sonsuz zevkinin olabilmesi için, yaratma istencinin kendini sonsuza dek olumlaması için, 'doğuranın işkencesi'nin de sonsuz olması zorunludur" (2002'den aktaran Kaptan, 2005: 61). Tinsel bilgiye ya da dehaya kalabalıkların arasında ve olağan koşullarda ulaşamayacağını anlamasıyla sanatçı, acının gerekliliğine inanma eğilimi gösterir. Acı nihayet bir ilham kaynağına dönüşmekle kalmamış, sanatçının kendini, toplumdaki vasat kitleden ayrı ve üstün bir konumda görmesini de sağlamıştır: Acı çekmeyen insan aşağılık bir yaratıktır. Hele de sanat, mutlu insanın işi değildir. Keyfince resim yapabilmek bir ressam için ölümdür (Dino, 1980: 136). Bütün bu yargılar ile bir çeşit *üstün insan* belirtisine dönüşen acı, sanatçı tarafından hem yaratıcılığını kışkırtması hem de ona ayrıcalık kazandırması beklentisiyle adeta gücüne inanılan bir melek haline gelir. En sonunda, Baudelaire (2013: 76)'in de sözleriyle, "soyluluğun olduğu kadar yaratıcılığın da gereği" oluvermiştir.

Sanatçı, bir ilham olarak acıya gereksinim duyarken aynı zamanda o acıdan kurtulabilmek amacıyla da sanat yapmaktadır. İlginç şekilde, sanatsal yaratı için kendisine gereksinim duyulan acıdan yine sanatsal hareketlilik / verimlilik sayesinde kaçılır. Fransız yazar Georges Bataille, *Nietzsche Üzerine* isimli kitabının girişinde, yazma sebebinin "delirme korkusu" olduğunu belirtir (1945 / 1998:9). Bu korku yalnızca ona has değildir, Türk edebiyatçı Sait Faik Abasıyanık da benzer bir yakarışta bulunmuştur: Yazmasaydın delirecektim! Çünkü "imgelem biçime yaşam verirken, biçim de bizi psikoza sürüklenmekten" korumaktadır (May, 2008: 127). Sanatçı, icat ettiği sanat ile aslında hayatını kurtarmaktadır. Bu, dünyada var olmamız için kaçınılmaz bir yöntemdir.

Sanatsal yaratıcılığı parasızlık veya duygusal acı ile özdeşleştirme fikri, sanatçıyı zorluklardan beslenen insan konumuna yerleştirmesinin ötesinde sanatın, acıya (delirmeye) karşı bir tepki ya da ondan kurtulmanın bir yolu olduğunu da gösterir. Bu durumda sanat, bireysel tepkiyi ifade etmenin estetik bir yoluna dönüşecek, diğer bir ifadeyle "sanatçı, öne çıkardığı, içini yansıttığı sanat yapıtıyla bilinçaltındaki yükten kurtulmuş" olacaktır (Bozkurt, 1995, s. 183). Acıdan doğan sanat, acıya son vermek için bir panzehir olarak işlev kazanacaktır.

Tolstoy diyor ki "Sanat bir konuyu kendine ve başkalarına anlaşılır ve kesin kılma çabasıdır". Sonra şöyle devam ediyor:

> İnsan, daha önceden hiç kimseden duymadığı ve her yönüyle ona yeni gözüken bir şeyi düşünür ya da onu belirsiz bir biçimde his eder. Bu yeni şey onu etkiler ve günlük bir konuşma sırasında, farkına vardığı o şeye dikkat çeker, sonra kendisi için apaçık ve belirgin olan bu şeyin başkaları tarafından

[9] 1788-1824 yılları arasında yaşamış olan bohem şair George Gordon Byron'un kasvete ve melankoliye düşkünlüğü, bazı kesimlerce bir yaşam biçimi olarak taklit dahi edilmiştir. Fakat onun ve ona özenenlerin acı anlayışında neşe ve kederin iç içe olduğu dolayısıyla bohem sanatçının melankolisinde buhrana olduğu kadar zevk ve coşkuya da yer ayrıldığı unutulmamalıdır.

> görülmediğini şaşırarak görür. Onlar, onun anlattığı şeyleri görmez ya da his etmezler. Bu çevreden kopuş, anlaşmazlık ya da uyuşmazlık ilk başlarda onu rahatsız eder. Kendi anlayışını doğrulatmak için gördüğü, his ettiği ya da anlattığı durumları başkalarına aktarmada farklı yollar dener (Tolstoy, 1898 / 2000, s.90).

Sigmund Freud (1856-1939) ve sonra Carl Jung (1875-1961), tedavi sürecinde hastalarından sözcükler ile açıklayamadıklarını resimlemelerini istiyorlardı. İçinden çıkılmaz olanı sanat ile anlaşılır kılmaya çalışan iki psikiyatr şunu gösterdiler: Her duygu, düşünce veya ruh halinin dışa aktarılması sırasında farklı bir araca ihtiyacı duyulur. Sanat biçimleri de acı çekmekte olan insanın başka anlatım fırsatı bulamadığı anda kendiliğinden ve mutlaka zorunlu olarak doğmuşlardır. Bu olgu, Tolstoy'un sanatı bir *anlaşılma aracı* olarak görmesiyle son derece bağlantılı. Tolstoy, sanatçının iletmek istediği şeyi konuşarak açıklamasının mümkün olmadığını, bunu sanatıyla ifade ettiğini, aksi takdirde yaşadığı duyguyu aktaramayacağını belirtir (2000: 261). Sanat, mevcut iletişim olanaklarının yetersiz kaldığı sırada acıdan doğmuş olup acıyı bertaraf etmeye de yarayan yeni bir evren kurma gerecidir. Çünkü "söz, atılmazsa zehirdir"[10]. Eğer bir söz gelirse şairin aklına buna hemen sevinmesin; söz, şiir olmadıkça acıtır.

Bu hamle içgüdüsel olmasının yanında var olabilmek adına girişilmiş bilinçli ve sancılı da bir eylemdir. Muhakkak ki böylesi bir arınma isteği kendini yeniden doğurmaya yönelik bir çabayı açığa çıkarır. Fakat içeride öyle bir ağırlık vardır ki Russel'ın dediği gibi bu sırada "sanatçının işinden aldığı zevk olmasa kendisini öldürmesine bile yol açabilir" (2004: 118). Öte yandan yaygın kanaat, sanatçıları bunalıma veya intihara bu acının sürüklediği yönündedir. Hâlbuki yaratma istenci duyan bir sanatçının yaşama arzusu da aynı derecede yoğundur. [11] Çünkü yaratıcı benlik, onu sürekli yeniden doğurmaya iter. Adler'in ifadesiyle bu benlik, "sürekli şekilde egoya mutluluk duygusu verebilecek yaşantılar peşindedir ve eğer bu mutluluk kaynakları dış dünyada yoksa kendisi yaratmaya yönelir. İşte yaratıcı benin yaratıcılığının nedeni, mutluluk bulmadır" (akt. Erinç, 1998, s. 96).

Abidin Dino (1980, s.103), Fikret Mualla'nın bitmek tükenmek bilmeyen dertlerinden bahsederken ressamın kendini çizgilerle tedavi ettiğini anlatır. Estetik yaratı veya kişisel diğer yetilerin kullanılmasıyla yapılan başka işler, ne kadar melankolik olursa olsun bireyin yaşamdan zevk almasını ya da en azından yaşama her zamankinden daha güçlü şekilde sarılmasının önünü açar. O halde acının yaratıcı potansiyele sahip bireyi eyleme zorladığı, bu esnada görülen sanatsal verimliliğin ise bir bilgelik vasfı olmasının yanında o acının bastırılması için bir yöntem olduğu sonucuna varmak da mümkündür. Fransız düşünür Malraux'un da ifade ettiği gibi, yaşamın kıyısında adeta çürümeye terk edilen, tek başınalığını damarlarına kadar duyan insan için hayat artık boş ve anlamsızken insanla hayat arasındaki bağı zedeleyen bu boşluğun doldurulması da yine sanatla olanaklıdır: "Yetkin olanla, güzel olanla, estetik ve yararlı olanla buluşmayı sağlayabilen insan, içinde bulunduğu açmazdan uzaklaşarak yaşamı anlamlı kılmanın yollarını bulabilir" (akt. Elgün, 2006: 42).

Efsane mi Hakikat mi?

Istırap halindeki sanatçı tipi, geçmişten bugüne daima merak konusu olmuştur. Pek çok roman ve sinema filmi, en çok da ressamları, adeta birer buhran kovanı gibi tasvir etti. Elbette ve özellikle modern dönem sanatçılarının -biraz da iki büyük savaşın ve toplumdaki çözülmenin etkisiyle- acının koynunda yaşadıkları inkâr edilemez bir gerçektir. Ne var ki romantik bakış açısı nedeniyle bu olgu, esas ölçülerinin ötesine de taşınmıştır. Bazen sanatçının kendisi, bu yakıştırmalardan haz almış bazen ise tam tersi şekilde toplum, sanatçıya o melankoli elbisesini uygun görmüştür. Nihayetinde sanatsal yaratıcılık ile ilişkilendirilen acı çekme, kendinden geçme veya fakirliği tercih etme durumlarının bir takım efsanelere mi yoksa gerçeklere mi dayandığı tam olarak anlaşılamamıştır.

Kris ve Kurz, bu ilişkilendirmelerin "eski çağlardan beri dillendirilen önyargılar" olduğunda ısrarcıdırlar. Onlara göre sanatçı tarihsel kayıtlarda göründüğü andan itibaren, "kalıplaşmış bir takım nosyonlar" onun eseri ve kişiliğiyle ilişkilendirilmektedir. Kris ve Kurz, bunları "önemlerini asla tümüyle kaybetmemiş olan ve sanatçının ne olduğu konusundaki düşüncemizi hala etkileyen önyargılar" olarak görürler (2013: 12). İki

[10] Cemal Süreya (1931-1990): Türk şair, yazar ve çevirmen.

[11] Toplumlardaki örnekler göstermektedir ki herhangi bir ruhsal sorunu olmadığı halde işsiz kalan bir insanın intihar etme ihtimali sürekli keder halinde olan bir sanatçıya göre daha fazladır. Çünkü işsizlik - mutsuz edici bir durum olmasının yanı sıra- eylemsizlik gibi çöküşe neden olan bir hali de beraberinde getirir. Bir ressam ise –ne kadar psikolojik sorunları olura olsun- hem fiziksel hem de düşünsel araçlarla yaratıcı benliğini canlı tutma şansına sahiptir. Bu da onu bunalımdan ve intihardan korur.

araştırmacı[12] sanatsal yaratıcılığın örneğin tanrısal bir yeti olarak tanımlanmasının ise Tanrı'nın varlığına dair açıklamalar oldukları görüşündedirler: "Bir sanatçı olarak Tanrı metaforu, yaratma sürecinin bir açıklamasını sunarak yararlı olmasının ötesinde ve hatta üzerinde (…) bir Yaratıcı'nın varlığına kanıt olarak işlev görmesini sağlayan içkin bir ikna gücüne sahiptir" (2013: 61). O halde sanatçının, *dünyadaki Tanrı* gibi kabul edilmesi aslında Tanrı'nın varlığının olumlanma çabasıdır. Bir bakıma sanatçılar, deizmin gücünü artıran figürler olmuşlardır ve kendilerine acı dolu bir karakter yakıştırılması da aslında Hz. İsa'dan devralınan çileciliğin sürdürülmesini körükler. Bu, meselenin kimlik ile ilgili kısmıdır; sanatçı kimliğin ermiş vasıflarıyla tanımlanmasına yönelik bir yorumdur.

Acının ilke olarak benimsenmesi meselesinde de eleştiri Bertrand Russel'dan gelir. Russel, acı çekmekten ve mutsuzluktan kıvanç duymanın *akıllıca* olmadığı kanaatindedir. Ona göre, "üzgünlüklerinin evren hakkındaki görüşlerinden ileri geldiğini iddia edenler" (burada muhtemelen modern çağın aydınlarını, mesela Iris Murdoch gibileri kast etmiştir) atı arabanın arkasına koşmaktadırlar (2004, s.14). Russel, melankoliklere akılcı olmayı salık vermektedir[13]. Sanatçıların mutsuzluğunun ruhsal ya da bilgelik içeren bir acı ile alakalı olmadığına inanan Russel, meseleye mantık kuralları dâhilinde bakmayı yeğler. Aslında ortada abartılacak bir durum yoktur; sanatçının mutsuzluğu toplumun, sanat kavramına bakışının bir neticesidir. Sanat, bir estetik yaratı olarak kabul edilip edilmemesi bir yana, yalnızca bir meslek olarak da cezbedici değilse sanatçı toplumun gözünde saygınlığını yitirecek ve mutsuz olacaktır:

> Bilim adamının yaşamında mutluluğun her şekli bulunur. Yeteneklerini sonuna değin kullandığı bir işi vardır; yalnızca kendisince önemli olmakla kalmayıp hiçbir şey anlamadıkları zaman bile halk tarafından önemli sayılan sonuçlar elde etmektedir. Bu bakımdan bilim adamı sanatçıdan daha talihlidir. Halk bir resim ya da şiiri anlamadığı zaman bunun kötü bir resim ya da şiir olduğu hükmünü verir. Görecelilik kuramını anlamadığı zamansa haklı olarak, bu işi anlamaya öğreniminin yetmediği sonucuna varır. Bu yüzden Einstein saygı görürken en büyük ressamlar tavan aralarında soğuktan titrer ve Einstein mutlu, ressamlarsa mutsuz olur (Russel, 2004, s.81).

Sanatsal yaratıcılık ve acı çekme konusu açıldığında gerçek ile efsane birbirine o kadar çok karışmıştır ki nihayet bugün, bazı uzmanlar da konu hakkında kafa yormaktadırlar. Acı ve sanatçı özdeşliğinin fazla abartıldığını düşünenler kadar yaratıcı insanların doğal olarak melankoliye kayacağını öne süren bilimciler de var. Nöro-Psikiyatri uzmanı Serol Teber (1938-2004), melankolik mizaçlarda, normal koşullarda baskı altında tutulan yetenek ve yaratıcı güçlerin özgün koşullarda serbest kaldığına inanmıştır. Teber'e göre "psişik etkiler ruhsal yapıyı harekete geçirir. Normal koşullarda insanların varlığından haberdar olmadığı olanakları, yetenekleri ortaya çıkar" (Teber, 2001'den akt. Kaptan, 2005:62).

İsveç'teki Karolinska Enstitüsü'nde yapılan bir çalışmada da -her ne kadar konuyu salt nesnel bulgular üzerinden inceleme hatasına düşülmüş olsa da- yaratıcı insanların ruhsal tedaviye daha meyilli olduğu sonucuna varılmıştır. Örneğin kişilik bozukluğunun (bipolar) yazarlar, dansçılar, fotoğraf sanatçıları gibi sanatsal uğraşıları olan kimselerde diğer insanlara göre daha fazla görüldüğü ve ayrıca yaratıcı tiplerin, ruhsal rahatsızlıkları olan kişilerle ilişkiye daha yatkın olduğu saptanmıştır (Leung, 2012). Başka bir araştırmada ise nörolog Dr. Kári Stefánsson, yaratıcı insanların ruhsal sorunlar yaşamaya daha meyilli olduğunu fark etmiştir. Stefánsson, şizofreni riskinin yaratıcı mesleklerde çalışan insanlar için daha yüksek olduğunu öne sürmekte ve şizofreni ile yaratıcılığın biyolojiyi paylaştığını da dile getirmektedir (akt. Hullinger, 2015).

Sanatsal yaratıcılığın acı ile at başı ilerlediğine inanan bir başkası Tortured Artists kitabının da yazarı olan Cristopher Zara. O da büyük sanatçıların önemli eserlerini büyük acıların ardından ortaya çıkardığını belirtiyor ve örnek olarak da İngiliz şair John Milton (1608-1674)'un Kayıp Cennet isimli eserini veriyor. Milton bu eserini kızının (1652 yılında) ve oğlunun (1656 yılında) ölümlerinden sonra yazmıştır. Milton ve başka birkaç örneğin ardından Zara, sanatın insani bir tepki olduğunu ve insanın en büyük meziyetinin de sıkıntılı durumların üstesinden gelmek olduğunu belirtip şunu sormaktadır: Neden aynı zorluklar

[12] Ernst Kris, psiko-analiz uzmanıydı. Otto Kurz ise tarihçiydi.

[13] İntihar üzerine araştırmalar yapmış olan Fransız gazeteci Jacques Peuchet, 1838 yılında notlarını kitap haline getirmiştir. Peuchet'in ilginç saptamalarından bir tanesi intihar eden insanın ruh hali ile intiharı yadırgayan toplumsal görüşlerin arasındaki farkı ironik şekilde ortaya koyar. Toplumun gözünde intihar sadece ahlaki olarak bir kusur değildir; birçokları da bunu insanlık onuruna saygısızlık barındıran bir yenilgi olarak kabul edip yadırgar acı çeken insanı. O halde, diye sorar Jacques Peuchet, tüm bu lanetlemelere karşın insanlar kendilerini niçin öldürüyor? Kendince bulduğu karşılık, çok çarpıcı olmasının yanında mutsuz insana akılcı davranmasını salık verenlere de cevap niteliğindedir: "Çünkü çöküntü içindeki insanın damarlarındaki kan, beyhude laflar üretmek için zamanları olan soğukkanlı canlılarda olduğu gibi akmaz" (bkz: Peuchet: İntihar Üzerine, *Bilim Ütopya Dergisi*, sayı 230)

sanatımızı beslemesin ki?

Zara, sanatsal üretim için acı çekmenin şart olduğunu iddia etmiyor. Yine de acı çekmeden üretilen eserlerin yeterince iyi olmadığı / olmayacağı konusunda ısrarcıdır. Ona göre acı çeken sanatçının yaratıcı enerjisi bir mitten ibaret değildir (Zara, 2012).

Bulguların hiçbiri sanatçının yaratı sürecini açıklamıyor elbette. Önemli bir detay bu çünkü acının, sanatsal verimliliği besleyen bir unsur olduğu kabul edildiğinde sanatçıların en iyi eserlerini acı çekerken ürettikleri gibi yanlış bir algı oluşabiliyor. Teber, Stefánsson ve Zara'nın görüşleri yaratıcılık için hüzne ihtiyaç olduğu varsayımını güçlendiriyor tabi olarak. Fakat üretim sürecinin verimliliği başka bir meseledir. Her ne kadar ilham için -kimi zaman- acıya ihtiyaç duyulsa da verimlilik için böyle bir zorunluluk yok gibi görünmektedir. Erol Göka'nın da çok güzel ifade ettiği gibi, "nevrotik başarısız sanatçıdır; sanatçı ise nevrozunun önüne geçebilmek için kendi yaratıcı potansiyellerini etkinleştirebilmiş bir kişidir" (2010: 48). Şu halde, sanatçıların bazı trajedilerden ilham aldığı savı değilse de eserlerini bu trajedi anında ürettikleri zannı bir efsane gibi durmaktadır. Van Gogh'un büyük acılar çektiği ve bugün dahi hayranlıkla tartışılan o eşsiz sanat üslubunun bu acılardan ayrı değerlendirilemeyeceği doğrudur; ne var ki Van Gogh, en iyi eserlerini mutlu olduğu günlerde yapmıştır. Acı, yola çıkmadan önce edilen dua gibidir; yolculuk başladığında dikkatli olmak gerekir.

Bir başka araştırma göstermiştir ki, bazı büyük sanatçılar, sevdiklerinin ölümü ardından kısa süreli de olsa bir tökezleme evresi geçirmişler yani acıyı yoğun yaşadıkları sırada diğer dönemlere oranla daha az üretebilmişlerdir. Massachusetts Brandeis University tarafından yürütülüp Avrupa'dan Edgar Degas, Edouard Manet, Claude Monet ve Picasso, Amerika'dan da Willem de Kooning, Jackson Pollock, Rothko ve Agnes Martin gibi isimlerin dâhil edildiği çalışmanın sonucunda, sanatçıların bir yakınlarını kaybetmelerinin ardından yaşamlarının diğer zamanlarına göre daha az yaratıcı oldukları sonucuna varılmıştır (Clark, 2015).

Elbette günümüzün bilimsel araştırmalarında, nesnel ve sayısal verilere gereğinden fazla güvenme hatası yapılmaktadır. Ruhsal içerik barındıran bir tartışmada bu tip kesin ve nesnel sonuçlar elde etmek her iki taraf için de mümkün değildir. Zira insan, sayısal ve salt nesnel veriler ile açıklanabilecek bir varlık değildir. Bununla birlikte, ortaya çıkmış bu sonuçların bütünüyle görmezden gelinmesi de imkânsızdır. Söz konusu veriler, sanatsal yaratıcılığın aslında acı ile bir alakası olmadığını dikte eden materyalist / pozitivist görüşlerin çürütülmesinde ya da tam tersine, sanatçıların acı ile olan münasebetinin abartılı / romantik anlatılara konu olmasının önlenmesinde işe yarayabilirler. Çünkü sanatçıyı sürekli dertli, küfürbaz veya alkol düşkünü bir insan olarak tasvir etmek ve en kötüsü de, dehanın bu özelliklere bağlı olarak geliştiğini öne sürmek gerçekten hatalı bir davranıştır.

Bu anlamda en iyi örneklerden biri olarak Jackson Pollock'tan bahsetmek gerekebilir. Pollock, o kadar bedbaht bir adamdı ki bir süre alkol tedavisi dahi almak zorunda kalmıştır. Fakat en verimli dönemini alkolden ve şehir hayatından uzakta yaşadığı East Hampton'da geçirmiştir. Orada, özellikle de 1947'den sonra yaptığı resimlere bakmak, dinginliğin Pollock'a eşik atlattığının hemen fark edilmesini sağlayacaktır. İlk başta gelişigüzel yapılmış izlenimi veren tabloların, Mike Pinnington'un da dediği gibi dikkat ve büyük bir çaba ile ortaya çıkarıldığını anlamak en küçük bir akıl için bile zor olmayacaktır[14]. Adı alkolle ve çeşitli çılgınlıklarla anılan pek çok ressam gibi onun da eserlerini kriz anlarında veya sarhoş kafayla yaptığına dair uydurma hikâyeler vardır. Gerçek başkadır; Pollock, en iyi resimlerini tek damla alkol almadan yapmıştır. Pollock'un ruhsal sorunlar yaşadığı da doğrudur ama Pollock, bir başka efsaned[15] anlatıldığı gibi intihar da etmemiş, hayatını, kendi arabasıyla yaptığı trafik kazasında kaybetmiştir. Sonuçta tüm çilekeşliğine ve alkol sevdasına rağmen Jackson Pollock, resimlerini sarhoşken yapmamıştı ve ölümü de bir intihar değildi (Krasner, 2000: 61-69). Ölüm şekli (trafik kazası) bütün kayıtlarda şüpheye yer bırakmayacak şekilde yer almasına rağmen[16] onun kendini öldürdüğüne inanılması ve üstelik herhangi bir araştırmaya ihtiyaç duyulmadan bu yanlış bilginin kanıksanması muhtemelen sanatçının acı dolu yaşamına bir trafik kazasının yakıştırılamamasından kaynaklanır. Efsaneye göre büyük sanatçılara sıradan

[14] Tate Liverpol'a içerik danışmanlığı da yapan Pinnington'un ilgili yazısı için bkz: https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/jackson-pollock-man-myth

[15] Tülay Elgün, Yalnızlık Üzerine başlıklı makalesinde (Türkiye'de Sanat dergisi, 2006, sayı 73), bunalıma girip ölümü kurtuluş olarak seçen sanatçılardan bahsederken Jackson Pollock'u da anmıştır ne yazık ki. Bu bir bilgi eksikliği midir yoksa Elgün, tam da bahsettiğimiz gibi bir yakıştırma mı yapmıştır bilemiyoruz ama trafik kazasında ölmüş olmasına rağmen Pollock'un intihar ettiğini sanan ya da ölümünü bu şekilde yorumlayan tek kişi değildir Tülay Elgün.

[16] Sanatçının eşi Lee Krasner'in anlattıklarına bakılırsa, kazanın gerçekleştiği yol zaten bozuktu ve olası bir kazaya sebebiyet verecek derecede yanlış yapılmış bu yolda alkollü araç kullanmanın kaçınılmaz sonunu yaşamıştı Pollock.

ölümler değil intihar yakışır. Ruhsal sarsıntılarıyla meşhur olan pek çok ressam gibi onun da resimlerini sarhoşken yaptığına inanılması ise yine eski çağlardan beri süregelen; sanatçının yaratıcılığını bir nevi Dionysos ayini gibi akıllara işleyen abartılı anlatılardan kaynaklanır.

Hâlbuki sanatsal yaratı süreci zaten, bu tip efsanelerin ortaya çıkartılmasına gerektirmeyecek kadar zor ve sancılıdır. Örneğin, bir dönem Jackson Pollock'u da incelemiş olan Dr. Joseph L. Hendersdon, sanatsal yaratıcılığın nevroz sınırına çok yakın bir edim olduğu kanaatindedir. Henderson, ayrıca sanatçılara özgü kuluçka evresini bir çeşit tedirgin depresyon olarak da görmektedir (2000: 85). Yaşadığı dönemde, alanının en yetkin isimlerden biri olarak kabul edilen Henderson'ın yorumları bugün dahi bilimsel bilgi niteliğindedir. Ne var ki acı ve yaratıcılık arasında kurulan bağ her zaman onun yaptığı gibi sağlam temellere oturtulamamıştır ve sorun da bu noktada kendini belli etmektedir. Sahneye dışarıdan bakan insanlara söz konusu sancıyı ve karmaşık, bilinçdışı hali kısa yoldan anlaşılabilecek şekilde gösterebilmek için abartılı temsillerden de faydalanıldığı anlaşılmaktadır. Burada sanatçının hayatı, anlatıcılar tarafından bir sanat eserine dönüştürülmektedir aslında. İntihar, melankoli, uyuşturucu veya fakirlik gibi acı ile özdeşleştirilmesi mümkün simgeler sayesinde bir drama (teatral bir oyun) yani yeniden bir yapıt yaratılmaktadır.

Post-Modernizm ve Karşı Ütopya Olarak Acısız Sanat

1960'lı yıllara kadar acı ve yoksulluk sanatçı olmanın ön koşulu gibi görüldü. Tavan arası, modern dönem sanatçıları için adeta kutsal mabet, yıkılması zor bir tabunun adı oldu. Sonradan gelenler de tam tersi bir tabu yarattı ve duygu durumunu, bireyin ontolojisini, ilham kavramını hafife aldılar. Post-modernizm, kendinden önceki sanat anlayışına yalnızca biçimsel / estetik yönden itiraz etmedi; vazgeçilmez kabul edilen söz konusu töze sırtını da dönerek sanatçı için çok daha dünyevî bir ontoloji tanımladı.

Sanatçıyı ruhlar âleminden alıp güncelliğin ortasına yerleştirme çabası bir bakıma Francis Fukuyama'nın yakın geçmişte ortaya koymak istediği tarih ve uygarlık tezine karşılık gelir ki bilindiği üzere Fukuyama, liberalizme (Batı liberalizmine) alternatif olabilecek görüş ve sistemlerin büsbütün tükendiğini, liberalizmin dünyayı yönetecek idea olduğuna inanmak için güçlü nedenlerin bulunduğunu öne sürmüştü (2005: 22-23). Bu ilginç bir bağlam gibi görünebilir ama o makale, yalnızca iki kutuplu dünyanın ideolojik yorumlanışı değildi; liberalizm zafer ilan ettiyse onun karşısında duran değer, inanç ve biçimlerin de mağlubiyeti kaçınılmaz olmalıydı. Yalnızca işçi sınıfı mı? Hayır, aynı zamanda bireyin de yenilgisi oldu bu. Liberalizm -adı farklı ve çekici çağrışımlar yapsa da- aynılaşmayı ve sıradanlaşmayı önerdi hatta dayattı. Nihayetinde tez, yine modernizmin ülkülerine ters düşecek şekilde, yeni içerikler üretmenin olanaksızlaşacağı ve dolayısıyla salt belirli insanların değil ama herkesin bir kahraman ya da sanatçı olabileceği anlamına geliyordu (Hassner, 2005, s.59). Herkesin kahraman ya da sanatçı olabileceği fikri ise modern döneme dek savunulan ve sanatçıyı bilge konumuna taşıyan anlayışın kabul edilmesi önünde engel oldu. Zaten herkesçilik fikri estetik yaratıcılık ve sancı kavramlarına sırtlarını dönmüş olan post-modernistlerce çoktan beri benimsenmişti. Post-modernizmin yılmaz savunucuları, masalın bittiğini ve eğer bir sancıdan söz edilecekse bunun liberalizmin getirisi olan soysuzlaşma / kimliksizleşme sancısı olacağını ve fakat bundan da sanat ve edebiyat üretmek yerine mümkünse zevk almak gerektiğini Fukuyama'dan biraz daha önce öne sürmüşlerdi. En çarpıcı örneklerden biri, Larry Rivers'ın, 1963 yılındaki açıklamasıydı; Rivers, sanatçının artık tavan arasından çıkıp sahnedeki yerini alması gerektiğini söylemişti; ona göre sanatçı artık "kendini kandırmak yerine tanınıyor olmanın göz kamaştırıcı parlaklığının keyfini" sürmeliydi (akt. Dempsey, 2007: 221). O zamana dek bir ressam, şöhreti rüyasında görse yatağından kalkıp tövbe ederdi. Rivers, sanatçıları günaha davet ediyordu.

Tavan arası örneği Rivers tarafından özenle seçilmişti muhtemelen; zira tavan arası, fakirlik ve yalnızlık gibi çağrışımlar yapması bakımından sanatçının erdemini hatta derviş tarafını temsil eden bir eğretileme (metafor) olarak kullanılabilirdi. Fakat artık kulağa, Ludwig Wittgenstein'ın mantıksal pozitivizmine karşı çıkarak şairleri bilge kişi konumuna taşımak isteyen Murdoch'un fikirleri kadar gülünç geliyordu. Dikkat edilirse, Russel da mutsuz sanatçının mekânı olarak göstermişti tavan arasını ve biraz da küçümseyerek ona akıllı olmayı önermişti. Rivers ve döneminin diğer post-modern sanatçıları daha ileri gittiler; bohemliği değil şöhreti yücelttiler. Hiç çekinmeden yaptılar bunu.

Sanatçı artık çağına meydan okuyan değil çağın gereklerine uygun hareket eden insan oldu. Para kazanmak öncelikli hedefler arasına girdi. Şık giyinmek, alkolü fazla kaçırmamak, tanınmış şirket patronlarıyla iyi ilişkiler kurabilmek türünden bir

davranışlar listesine büyük oranda uyan bu sanatçının ortaya koyduğu yeni sanatın temel değerleri arasında duygusallığa da yer ayrılmamıştı. Eğlendirici, tüketimi adeta öven ve yapısalcılığı benimseyen yeni sanat, içine zorla sokuşturulan tuhaflıklarla bir takım kavramları sözüm ona sorguluyordu. Post modern başlığı altında toplanan yeni sanat hareketlerinin neyi, nasıl sorguladığı açıkçası bugün de anlaşılabilmiş değil. Muhtemelen bu açığının farkında olan liberalizm, gediğin doldurulması için bir yığın kavram türedisiyle çekici hale getirmeye çalıştığı manifestoları ya da derin anlamlar barındırdığı izlenimi veren bienal başlıklarını devreye sokuyor.

Hepsi bir yana, bugünün hâkim anlayışı sanatçıya, ruhsal acılardan veya parasızlıktan değil projelerden ve devamında gelecek olan zenginlikten haz alması yönünde üstü örtülü bir baskı uyguluyor. Yeni sanatçı modeli çok farklı; gaipten sesler duyarak şiirler yazan ya da o acayip şiirlerden esinlenerek tuvale boya savuran adam değil. Bir eser üretmesi için ilhama değil araç gerece ve biraz da zamana ihtiyacı var. Daha ziyade bir mühendis gibi çalışıyor ve eğer yaratıcılık evresinde (ki onunkine imalat evresi demek daha doğru olurdu) bir acıdan söz edilecekse bu sırtında ya da belinde duyduğu acıdır. Neo-Liberalizm ve post-modernizm, 1950'lerin sonlarına dek kutsanan değerlerin tabutuna çivi çakması için kışkırtıyor sanatçıyı. Bu da sanatı bir estetik yaratı edimi değil holding yöneticileriyle aynı masada hazırlanmış kolektif bir proje olarak görmenin, neo-liberalizmin onu böyle şekillendirmek istemesinin sonucu olsa gerek. Liberalizm, tarih boyunca çile çekmiş sanatçının dahi artık bu hayattan keyif alabildiği mesajını vermek istiyor. Sarte, sorumluluk acı verir demişti. Liberalizm, keyfine bak, diyor.

SONUÇ

Eski çağlarda çok büyük öneme sahip olan masal ve efsanelerin bir kısmı o kadar etkilidir ki aradan uzun zaman geçmiş olmasına rağmen pek çok düşüncenin alt yapısını az ya da çok şekillendirebilmişlerdir. Acı ve sanatçı özdeşleştirmesi de muhtemelen bu eski efsanelerdeki acı ve bilgelik ilişkisine dayanmaktadır. Fyodor M. Dostoyevski (1821-1881) acı çekmek, büyük bir zekâya ve duyarlı bir yüreğe sahip kişiler için her zaman kaçınılmazdır, der. Bu, sanatçının kendisini bir çeşit aziz gibi görmesinin neticesidir belki ama pek çok toplumda, büyük acılar çekmiş kimselere de bilge ve ermiş gözüyle bakıldığı yadsınamaz bir gerçektir. Sanatçı önce bir bilge / büyücü olarak benimsenmiş ve bu doğrultuda acı çeken insan olarak kabul edilmiştir. Çünkü gerçekten de sanatçının sahip olduğu yetiler, bilge veya azizlerdekine benzer özellikler taşımaktadır. Acıyı özümsemek, acıdan haz veya ilham almak da bunlardan biridir. En basit örneğiyle ağıtlar, insanlık tarihinin en etkileyici edebî ve müzikal eserleridir.

Anlaşılıyor ki ufku genişlemiş insanın diğerlerinden farklı bir ruh haline sahip olduğu, duyuş ve düşünüş inceliği nedeniyle de başkalarına oranla daha fazla acı çektiğine dair yargı ile onun, kendini ruhlar âlemine adamış bir bilge ile eş tutulması arasında yakınlık var. Öyle ki tarih boyunca pek çok sanatçı [17], söyledikleri sözler veya yaşam tarzlarıyla toplumdaki bu yargıyı besleyen örnekler olmuşlardır. Ne var ki acıyı ve sefaleti fetiş haline getirmek - Pollock örneğindeki gibi- ciddi yanılgılara da neden olabilmektedir. Manevî ıstırap hemen her sanatçı için kaçınılmazdır kuşkusuz ama pek çok örnek de açıkça göstermiştir ki, acı, yaratı sürecinin değil yalnızca öncesindeki ilham anının bir unsurudur. Dahası, açıklanmaya çalışılan sebeplerden ötürü meydana gelen ruhsal sarsıntılar ya da sanatçıyı toplum ile çatışmaya zorlayan farklılıklar ne kadar derin üzüntülere neden olsalar da sahip olduğu birikim ve yeteneği kullanma konusunda başarılı olabilen sanatçı için mutluluk (post-modernizmin, sanatı bir proje olmaya iten söylemlerinin ardındaki sıradanlık olgusu kadar olmasa da) her zaman mümkündür.

Kaynakça

Bataille, George. Nietzsche Üzerine (M. Yakupoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998

Baudelaire, Charles. Modern Hayatın Ressamı. Ali Artun (Ed), (A. Berktay, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2013

Bozkurt, Nejat. Sanat ve Estetik Kuramları. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995

Clark, Nick. Painters Do Not Produce Their Best Work When Suffering Emotional Turmoil, Research Says, (December 2015). Erişim: 19. 11. 2018. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/painters-did-not-produce-best-work-when-suffering-emotional-turmoil-research-says-a6783706.html

Dempsey, Amy. Modern Çağda Sanat-Üsluplar Ekoller Hareketler. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Dizisi, 2007

Dino, Abidin. Fikret Mualla. İstanbul: Cem

[17] Alman ressam Albert Dürer, sanat doğanın ardında gizlidir onu oradan çıkarabilen de sanatçıdır, demişti. Ondan yaklaşık dört yüz yıl sonra Ernst Kirchner şunu söyledi: Sanatçının işi objelerle değil onları saran muhteva ile ilgilenmektir.

Yayınları, 1980

Elgün, Tülay. Yalnızlık Üzerine. Türkiye'de Sanat, (2006). 73, s.42-48.

Erinç, Sıtkı. Sanat Psikolojisine Giriş. Ankara: Ayraç Yayınları,1998

Fukuyama, Francis. Tarihin Sonu mu? (Y. Kaplan, Çev.). Ankara. Vadi Yayınları, 2005

Göka, Erol. (2010). Varoluşçuluğa Göre Yaratıcılık, Psikeart, 8, s. 40-52.

Hassner, Pierre. Tarihin Ortasından Fukuyama'nın İzi. Mustafa Aydın-Ertan Öznsel (Der.). Tarihin Sonu mu?, s.56-60. Ankara. Vadi yayınları, 2005

Henderson, Joseph. Jackson Pollock: Notes Concerning the Nature of His Drawings. Harrison (Ed.) Such A Desperate Boy: Imaging Jackson Pollock. New York: Thunder's Mouth Press, (2000). s. 85-85.

Hesse, Herman. Aforizmalar: İnanç da Sevgi de Aklın Yolunu İzlemez (K. Şipşal, Çev.). İstanbul: AFA Yayınları, 1999

Hullinger, Jessica. Scientists: The 'Tortured Artist' Is a Real Thing, (June 2015). Erişim: 17.11. 2018. http://mentalfloss.com/article/64852/scientists-tortured-artist-real-thing

Kandinsky, Wassily. Sanatta Ruhsallık Üzerine (G.Ekinci, Çev.). İstanbul: Altı Kırk Beş Yayınları, 2013

Kaptan, Cemile. Acı ve Sanat. Gazi Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi, (2005). Cilt 1, Sayı 12, s.59-81.

Krasner, Lee. Lee Krasner Pollock: Statement, H.A. Harrison (Ed.) Such A Desperate Boy: Imaging Jackson Pollock. New York: Thunder's Mouth Press, (2000). s. 61-69.

Kris, Ernst ve Kurz, Otto. Sanatçı İmgesinin Oluşumu (S. Gürses, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları, 2013

Leung, Wency. Creativity and Mental Illness Linked, Study Finds, (October 2012). Erişim: 14. 11. 2018. https://www.theglobeandmail.com/life/the-hot-button/suffering-for-art-creativity-and-mental-illness-linked-study-finds/article4616994/

May, Rollo. Yaratma Cesareti (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 2008

Özel, İsmet. Henry Sen Neden Buradasın? İstanbul: Şule Yayınları, 2004

Rogue (February, 2017). The King of the Creeks, Erişim: 11. 12. 2018. http://rogue.ph/the-king-of-the-creeks/

Russel, Bertrant. Mutluluk Yolu (N. Özyürek, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları, 2004

Sarte, P. Jean. Varoluşçuluk (A.Bezirci, Çev.). İstanbul: Say Yayınları, 1985

Solak, A., Çağdaş, A., Seçer, Z., Kaygusuz, C. İnsan İlişkileri ve İletişim. Ankara: HEGEM, 2009

Tolstoy, Lev. Sanat Nedir? (K.Demirkıran, Çev.). İstanbul: Şûle Yayınları, 2000

Zara, Cristopher. (October 2012). The Myth of the Tortured Artist — and Why It's Not a Myth, Erişim: 11.12.2018.
https://www.huffingtonpost.com/christopher-zara/tortured-artists_b_1605509.html

9

THE PAIN AS A MODERN TENET

Zafer KALFA

Abstract

In fact, it is an very old tradition to consider suffering as a useful status for an artist just as describing artist as a man in pain. Some portrayals, which is put forward by artists or thought it would be fit for artists by orhers, causes this tradition. It has some realist aspects, no doubt, but one can't deny that ıt sometimes comes about off some inflated anecdotes, too. Is it a matter to consider the pain both as a topic and as inspiration for artwork? No. Insomuch that recent scientific researchs have showed the pain is about aesthetic creativity, even closely. However we could be witness to some instances in which case the relations might been interpreted, wrongly. Besides, making it a saga is an other matter. It is not easy to solve if the case of being sincere with pain comes from genesis of artist or is nothing short of an aesthetic form issue, but today there is an other model who consider suffering version of artist is an intention to able to make a saga. These take to the stage with a new and unlike artist version, today.

Keywords: tenet, myth, inspiration, bohemian, spirit